

Manuel ALVAR, Estudios léxicos. Primera serie. Madison, 1984, 213 pp.

El presente volumen reúne veinte artículos y notas que tratan - como dice su propio autor- de "etimología e historia de palabras"; nos hallamos en efecto ante el intento de "aclarar problemas aún no resueltos de nuestro vocabulario".

No vamos a entrar en el detalle de cada una de las voces cuya historia ahora se nos presenta; queríamos simplemente dar noticia del volumen que ahora agrupa con utilidad y comodidad tales historias, y dejar subrayado que no sólo al estricto etimologista o lexicógrafo interesa el libro. Cualquier filólogo que tenga sensibilidad para la lengua en tanto espejo de la cultura, o al que importe el idioma como instrumento de la creación literaria, tendrá gusto en leer algunas de estas páginas.

Aunque es lógico que para el especialista todos los capítulos del texto importen, nosotros queremos subrayar el interés quizá más ampliamente cultural de varios de ellos, como los dedicados a las palabras añeclín, ensayo, ninfeas, nenúfares o nelumbos.

Dice el autor que estos trabajos suyos suponen "quehaceres complementarios entre otros muchos" a los que ha dedicado su ya larga vida profesional. En efecto lo granado de esa obra profesional se revela por ejemplo en la propia reunión de artículos homogéneos en el presente volumen, y también en el hecho de que ahora se estén editando los tomos de homenaje Philologica hispaniensa in honorem Manuel Alvar.

Para completar esta noticia, habíamos pensado -aprovechando la publicación de tal homenaje- hacer referencia a toda la obra de nuestro autor, que no por estar dedicada a muchos temas carece de un orden interno. Buena parte de esa obra, efectivamente, podemos entenderla como agrupable en seis capítulos principales, a saber:

- a) Geografía lingüística. Atlas lingüísticos y etnográficos de Andalucía, de Canarias, de Aragón más Navarra y Rioja...
- b) Dialectología actual y sociolingüística. Monografías conceptuales y teóricas; otras dedicadas al aragonés, al andaluz, al canario, al español de México, de Colombia, de Guatemala...
- c) Filología medieval y dialectología filológica. Estudio, o edición con estudio, del códice escorialense III-K-4, de los cantares de gesta hispanos, de los fueros de Salamanca y de Sepúlveda. Estudios sobre los dialectos aragonés y riojano.
- d) Historia de la lengua española. Trabajos dedicados a la morfología histórica castellana y a las designaciones del idioma, a la norma de Sevilla, a la lengua de los cronistas de Indias.
- e) Romancero y cancionero tradicional. Monografías sobre romances, y sobre endechas y cantos de boda judeoespañoles.
- f) Historia de la literatura. Temas como la poesía medieval, la contemporánea, los caracteres de las letras aragonesas, etc.

Queden estas líneas como noticia de un volumen recientemente aparecido del Prof. Alvar, y también de su trabajo en el marco de lo que va siendo nuestra filología en esta segunda mitad del siglo XX.

FRANCISCO ABAD

Emilio CARILLA, Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos nº 332), 1983, 158 pp.

Surge este libro con el afán de mejorar y ampliar las bases de El Barroco literario hispánico y La literatura barroca en Hispanoamérica, conocidos estudios anteriores de E. Carilla. El que reseño tiene un objetivo bien determinado: la "utilidad", que el autor se propone como compromiso elemental. Ciertamente, el estudioso de la literatura no puede abarcar la ingente bibliografía que se ha acumulado sobre el espinoso problema del "Manierismo" y el "Barroco". Los trabajos basados en la recopilación de datos, como el que ahora me ocupa, son utilísimos a la hora de querer alcanzar las coordenadas de este (o cualquier otro) problema literario. Además, Carilla, no se contenta con recoger una labor realizada, sino que nos da su propia visión del tema tratado.

El libro está dividido en dos partes: "La primera parte aspira a ser una presentación del problema y, sobre todo, un recuento de la crítica realizada hasta hoy" (p. 141). Explora la aparición del concepto Manierismo que trastocó las periodizaciones anteriores. Recuerda aquí el nacimiento del término Barroco y observa cómo la historia crítica y el asentamiento de esta categoría corre camino paralelo al del nuevo vocablo, que surge para designar un periodo de las artes plásticas y que más tarde se hace extensivo al campo de las letras.

Recoge en primer lugar el tratamiento del tema en tres críticos: Wylie Sypher, Arnold Hauser y Georg Weise, defensores de la inclusión de Manierismo en las periodizaciones, aunque reconoce una falta de atención al mundo español, si no en lo que se refiere a las artes plásticas -como el caso de Weise- sí en cuanto a la literatura -Sypher considera manieristas autores tan dispares, en el tiempo y en los temas, como Santa Teresa, Cervantes o Quevedo-. Capítulo especial merece Helmut A. Hatzfeld, al que dedica el mayor espacio impreso (pp. 45-58), justificado por su frecuentación asidua de la literatura española.

La crítica española se inicia en 1946 con un artículo de Azorín publicado en Poesía. Tiene también presente los conceptos de plurimembración y correlación, aportados por Dámaso Alonso -en Estudios y ensayos gongorinos-, que ve el Manierismo como una suma de elementos. Cedonil Goic aporta la característica de "la dificultad docta". Les siguen: Oreste Macri del que cita -en italiano- su importante estudio (La storiografia sul Barocco letterario spagnolo). Manuel Durán que aplicó a Lope las ideas de Sypher. A. Porqueras Mayo que considera a Gracián el creador de una poética manierista. Guillermo de Torre, para el que sólo es una transición entre dos estilos más importantes. E. Orozco Díaz que lo opone a Clasicismo. A. Rosembat y su intento, malogrado, de ubicar a Cervantes

-autor que ha sido colocado en las categorías más diversas-. D. Kossoff que de entrada ya le parece poco convincente. Y, por último, la referencia ocasional que hace B. Ciplijauskaitė en su edición -elogiada por Carilla- de los sonetos gongorinos. Se recogen también los manuales de Valbuena Prat, el primero en dar entrada al Manierismo en una obra de este tipo, y el de J. J. Arrom que hace lo propio en el ámbito americano.

En síntesis, esta primera parte, es una muestra de las diversas opiniones desde la aceptación de Manierismo, hasta la oposición radical, los que necesitan de otras categorías -Hatzfeld además de Renacimiento, Manierismo y Barroco, maneja la de Barroquismo-, o los que, como Curtius, sólo dividen los siglos XVI y XVII en dos: Renacimiento y Manierismo. Se incluye una lista de autores y clasificaciones que los críticos les han otorgado: así Cervantes es ¡Manierista, Manierista en parte, Manierista y Barroco, Prebarroco, Barroco, Tridentino! y Gracián ¡Manierista, Manierista en parte, Barroco y Manierista, Barroco y Jesuítico, Barroco, Barroquista y Pre-Rococó!...

En la segunda parte elabora su visión personal "aprovechando, en ocasiones, los estudios ajenos" (p. 141). Parte aceptando el estilo manierista en la literatura española, que considera útil para dar nitidez en la periodización de nuestra época más fecunda. Acepta, también, la continuidad entre Manierismo y Barroco, continuidad que no se da entre Renacimiento y Manierismo. Caracteriza el Manierismo con los rasgos esenciales de: anticlasicismo, subjetividad, intelectualismo, aristocracia, refinamiento, ornamentación (excesiva), dinamismo (movimiento y torsión), medievalismo (o goticismo), experimentación, arte por el arte y predominio de la fantasía. Señala su deuda con las ideas de Weise, del que elogia sus puntos de vista mesurados. Sitúa al Manierismo español entre la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVII, y considera defendible situar en el ámbito manierista a Guevara, San Ignacio de Loyola, Cristóbal de Castillejo, Lope de Rueda, Santa Teresa, Malón de Chaide, Herrera, Juan de la Cueva y Medrano.

El libro termina con un "Apéndice" donde en pocas líneas intenta una caracterización del Rococó, un tanto forzada, a mi juicio, puesto que no la lleva a cabo con el detenimiento y la brillantez que ha dado muestras al tratar el Manierismo, y no creo que el Rococó conlleve menos problemas. Termina con un "Esquema" donde recoge las caracterizaciones, ya expuestas a lo largo de la obra, de Renacimiento, Manierismo, Barroco y Rococó, añadiendo un breve perfil del Neoclasicismo.

Reitero, por último, la utilidad del libro de Carilla, al que se debe acudir, sin duda, para tener una idea de las aportaciones hechas a este fenómeno con apenas 40 años de elaboración teórica que es el Manierismo, expuestas clara y concisamente por el autor.

JOANJO DELGADO

Moisés GARCIA DE LA TORRE y Pedro TENORIO MATANZO, Modelos de comentario y análisis crítico. Literatura COU/Selektivität, Madrid, Equipo Didáctico Epsilon (De la Torre, Popular, G.C. Zero), 1985, 126 pp.

Con cierto escepticismo suele acogerse un nuevo volumen de comentarios de texto. Desde 1973, año en que apareció en los escaparates El comentario de textos, (Varios, Madrid, Castalia, 1973; hay que recordar también el precedente teórico-práctico de Lázaro y Correa, Cómo se comenta un texto literario), mucho ha crecido la lista de títulos que pretenden adiestrar en las técnicas y en el dominio de comentar literaria, lingüísticamente un texto.

Recientemente, tres firmas editoriales se han unido para crear bajo la dirección de varios profesores, un proyecto que busca mejorar el trabajo educativo en el C.O.U. en la asignatura de Literatura Contemporánea. La idea editada no deja de tener originalidad y presenta un instrumento sugestivo para la orientación y mejora de alumnos que deben rendir las pruebas de acceso a la Universidad y que se matricularán en las Facultades de Letras.

El proyecto es amplio y abarca varias materias. La colección se nutre de volúmenes de las diferentes disciplinas que se imparten en COU y se anuncia la próxima aparición de títulos destinados a BUP.

El libro que reseño, además de las palabras de presentación y las sugerencias para hacer de él un medio eficaz, ofrece nueve comentarios -clasificados por géneros- de alumnos y alumnas de COU (esta es la peculiaridad), la valoración que cada uno de ellos merece a los editores, con algunas correcciones y observaciones -"los aciertos y errores que han tenido" (p. 9)- y se proponen otros nueve textos para comentar. Cierra la edición un índice de materias.

García de la Torre y Tenorio explican el método de trabajo que siguieron durante un curso. Estriba en enseñar, corregir, dando las sugerencias básicas, devolver los comentarios corregidos, volver a empezar y comprobar los nuevos resultados. Se dirigen aparte a los lectores alumnos de COU para guiarles en los diferentes modos de consulta que admite el volumen.

Poemas de Miguel Hernández, de Aleixandre, de Neruda, de Blas de Otero; el cuento Maneras de estar preso, de Cortázar, fragmentos de La colmena y de Tiempo de silencio; parte de la escena XIV de Lucas de Bohemia y un párrafo de Juan de Mairena son las piezas que comentan estos jóvenes estudiantes, siguiendo las perspectivas de la estilística, del estructuralismo y de los aciertos de la semiótica.

Los análisis críticos, que corren a cargo de los editores, valoran el conjunto, la composición, los modos de expresión y los apoyos extratextuales del comentario.

A mi juicio, lo mejor de este libro es el avance que puede representar en el terreno de la didáctica de la literatura. Insuficientes experiencias verdaderamente valiosas se han publicado hasta la fecha. Los licenciados, cuando llega la hora de impartir literatura, carecen de un soporte pedagógico útil y tienen que hacerse a sí mismos con su propio y diario quehacer, ilusión, buena voluntad, intuiciones, y ayudados por los consejos de otros colegas. Los problemas con que se topa el docente se acrecientan al dar las líneas directoras para afrontar los distintos textos y su comentario. Considero, por esta razón, útil la publicación de esta experiencia que es susceptible de aplicar en otros centros, con las adaptaciones que requieran las diversas situaciones educativas.

Algunos reparos se podrían objetar a un libro de estas características: la diferente programación de cada uno de los distritos universitarios; el reducido tiempo que se concede a los alumnos en las pruebas de la selectividad, que no permite explayarse ni preparar con detenimiento los textos ni la redacción; el desconocimiento que tenemos de los alumnos -manifiestamente aventajados-, de la situación educativa del Centro, de las directrices que se encauzaron en las aulas...Pero, a mi modo de ver, no hay que saludar este libro como el prurito de retorcer lo torcido (comentar los comentarios), sino como una experiencia didáctica aplicable no sólo a COU, allanadora del camino de muchos futuros estudiantes universitarios; igualmente puede resultar muy útil para estudiantes extranjeros de nuestra lengua y como dechado para universitarios de los años iniciales de carrera. Queda comprobado en este libro que enseñando también se aprende.

JOSE LUIS GONZALEZ

\*\*\*

Celsa Carmen GARCIA VALDES, El teatro en Oviedo (1498-1700), Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, Universidad de Oviedo, 1983. 378 pp.

Pertenece este libro al género de investigaciones de archivo y documentos, muy a menudo eludido por los estudiosos por su poca brillantez aparente y el inmenso trabajo que exigen. Se trata, sin embargo, de investigaciones necesarias y útiles, cimientos inexcusables de una descripción global, más certera que las que hoy poseemos, de la panorámica teatral áurea.

El trabajo reseñado se sitúa en la serie de aportaciones documentales sobre la historia del teatro (corrales, compañías, representaciones, cifras de público y de coste...etc.) que van permitiendo progresivamente, conocer las verdaderas dimensiones del fenómeno sociocultural



de la comedia nueva en las distintas capitales españolas.

Se estructura en dos partes: I) la valoración personal de los documentos, que incluye sendos capítulos dedicados a las fiestas del Corpus, lugar de representaciones y actividad teatral en las fiestas públicas, y II) colección documental, en tres apéndices correspondientes a los temas de los capítulos precedentes (documentos referidos al Corpus, no citados en el cuerpo del capítulo I, relativos al patio de comedias, y relativos a las representaciones dramáticas).

Los tres capítulos de la I parte resultan, como es lógico, los más incitantes para el lector. El I se dedica a la fiesta del Corpus, y se apoya en un abundante repertorio de documentos recuperados de los Archivos ovetenses por García Valdés. Las noticias empiezan a ser frecuentes en el XVI, época en que los autos del Corpus corren a cargo del cabildo catedralicio, sin que la municipalidad intervenga todavía (p. 35). En el XVII hay ya comedias organizadas por la ciudad (p. 38), que hace esfuerzos económicos especiales para dar esplendor a la fiesta. En los documentos no aparecen mencionadas compañías ni autores profesionales: la representación debía de hacerse con actores aficionados locales. Dentro del ambiente festivo del Corpus se multiplican las danzas, músicas, gigantes, tarasca... como era usual en el resto de España. En Oviedo estas actividades corresponden a los diversos gremios, que intentan excusarse continuamente para evitarse los gastos, hasta que a partir de 1658 las danzas se encargan al gitano Juan de Ribera, cuyos hijos y nietos aparecen en los documentos, como danzantes profesionales empleados del ayuntamiento, hasta bien entrado el XVII (p. 59).

El capítulo II examina el lugar de las representaciones: la casa de comedias ovetense cuyos detalles, plano, costes, circunstancias, vicisitudes de uso, se describen puntualmente, remitiendo en cada caso a la documentación pertinente. Es interesante constatar que la aparición de un teatro estable es muy tardía en Oviedo, y que la actividad propiamente teatral, resulta muy precaria y reducida. El pequeño número de habitantes, las dificultades económicas y el aislamiento geográfico explican, según García Valdés, esta situación poco halagüeña del teatro aurisecular en Oviedo. El patio de comedias se construye a finales del XVII, según el conocido modelo del corral.

En el capítulo III se analizan las representaciones dramáticas y su integración en las fiestas públicas (las del Corpus, ya vistas, y las de Santa Eulalia, patrona de Oviedo y del Principado). Significativamente García Valdés prefiere hablar de "actividad teatral" más que de "teatro".

En su conjunto El teatro en Oviedo, constituye una valiosa aportación para los estudiosos de la comedia nueva, parcial, pero rigurosa. Incluye "todas las noticias que dormían en los archivos de la ciudad directamente

relacionadas con el teatro en Oviedo durante los siglos XVI y XVII" (p. 263) y sintetiza con *sindêresis* la enorme masa de documentos, demostrando que a pesar de sus reducidas dimensiones y precariedad, el fenómeno teatral aurisecular llega hasta Oviedo en diversas manifestaciones. La ordenación y transcripción de los apéndices documentales completa la trabajosa labor llevada a cabo con encomiable dedicación por García Valdés.

IGNACIO ARELLANO

\*\*\*

Francisco BERNARDO DE QUIRÓS, Obras de...y aventuras de Don Fruela, Edición, introducción y notas de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, XCIX + 394 pp.

Francisco Bernardo de Quirós, quizá uno de los escritores jocosos menores más interesantes y amenos del XVII -tan poco conocido como la mayoría de sus compañeros- sale de nuevo a la luz y a la disposición de los estudiosos, en una magnífica edición de C.C. García Valdés. Sin duda, la recuperación de estos ingenios de segunda fila resulta obligada si se ha de avanzar sobre seguro en el conocimiento de la compleja literatura barroca. El grado de topicidad u originalidad en las técnicas de la agudeza, las peculiares manipulaciones temáticas, las dimensiones de un fenómeno tan importante como la parodia, etc., sólo se pueden analizar certeramente si se coloca, al lado de los grandes nombres, el panorama general de toda la literatura de nombres menores. Sin contar con casos como los de Quirós, en que la mera lectura resulta ya de suficiente interés para cualquier adicto al ingenio festivo aurisecular.

García Valdés se había enfrentado a esta necesidad editando recientemente con gran pulcritud algunos entremeses de Quirós. La edición que ahora reseño viene a ser, sin duda, el trabajo de más envergadura que existe sobre este autor en la actualidad. Las aventuras de don Fruela, especie de miscelánea, punto de confluencia de diversas tendencias novelísticas en vías de desintegración o formación, incluye diez entremeses, la comedia burlesca del Hermano de su hermana, y unas cuantas poesías variadas. Aparece, pues, como el conjunto más extenso e importante de las obras de Quirós, síntesis de su producción.

La tarea de la editora se organiza en tres secciones básicas que merecen comentario aparte: el estudio introductorio, la edición propiamente dicha y las notas.

1) INTRODUCCION: ofrece García Valdés a lo largo de las aproximadamente cien páginas de su estudio inicial, numerosos e importantes materiales para el estudio de Quirós, además de un apretado análisis de Don Fruela. La reseña biográfica (pp. IX-XXIV) es significativa de la minuciosidad del trabajo realizado. Partiendo de la casi inexistencia de datos fiables sobre la vida del

escritor, lleva a cabo una meticulosa investigación de archivos, hasta dar con la partida de bautismo de Quirós en la parroquia madrileña de Santa Cruz. Queda fijada así, con gran aproximación la fecha y lugar de nacimiento, y deshechada la sugerencia de Cotarelo sobre una posible ilegitimidad. Se ofrecen también datos sobre la actividad y amistades literarias, protectores, etc. Resulta encomiable el detallismo con que se examinan los distintos casos de homónimos que pudieran ser el autor de Don Fruela, para ir rechazando uno tras otro, con datos irrefutables, hasta dar con el auténtico. Igual precisión ofrece el apartado donde se recogen las noticias bibliográficas de la obra editada, aparecida en dos ediciones de 1656, en la imprenta de Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida y a costa de Gabriel de León (cfr. pp. XXVII-XXVIII).

En el estudio de Don Fruela examina sucesivamente los distintos capítulos, resumiendo su contenido y organización. Relaciona atinadamente la estructura del Don Fruela con las novelas misceláneas de Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, y resalta la mínima unidad argumental característica del género: "la narración es sólo el pretexto para intercalar [...] los diez entremeses que habían sido escritos con anterioridad" (p. XXXIV). El resumen permite hacerse una rápida idea sintética de la abundancia de sucesos y materiales que forman la "novela". No olvida García Valdés señalar los principales rasgos de estilo, ni establecer cabalmente las relaciones adecuadas con esquemas genéricos o con obras concretas de otros autores y del mismo Quirós, ni tampoco comentar las circunstancias, escenarios, ambientes costumbristas, etc., que sirven de materia prima para la creación de Quirós y que resultan nucleares en su literatura.

Es evidente que la obra de Quirós necesita de más estudios detallados, si se ha de conocer bien: no puede García Valdés en esta edición más que ofrecer una síntesis general, orientativa, sobre el Don Fruela; sin embargo, constituye un excelente punto de partida para posteriores investigaciones, ya que da las coordenadas fundamentales que permitan el cómodo acceso a la obra quiroisiana.

Epígrafes específicos dedica a la comedia burlesca El hermano de su hermana (situación bibliográfica, indicaciones sobre la técnica paródica, análisis métrico) y a cada uno de los entremeses incluidos. Este apartado constituye la más acabada descripción del estado actual de la cuestión bibliográfica, complementado por el "Repertorio bibliográfico de manuscritos y ediciones de las obras de F.B.Q." (pp. LXXXIII-XCI).

Los usuales apartados de bibliografía (cuya exigüidad es bastante significativa de la urgencia de la tarea emprendida por la editora), y de criterios de edición completan esta primera parte.

2) EL TEXTO: García Valdés reproduce el texto de la edición príncipe de 1656 (Madrid, Melchor Sánchez, a costa de la



Bastida), única fuente conocida de Don Fruela. En la edición de los entremeses de los que se conocen otras fuentes, se utilizan distintos manuscritos y ediciones para completar y perfeccionar la fijación textual. Queda dicho con esto que la calidad del texto establecido puede considerarse definitiva. Unicamente podrían señalarse algunas erratas, no imputables a la editora, que afectan a determinadas palabras o a la puntuación. Indico las más relevantes (muy poco relevantes, por otra parte; doy el número de página y de línea o verso, según la cita):

p. 26, línea 1, broquel visiole (¿errata?; si no lo es desconozco el sentido; quizá conviniere anotarlo); 30, 2, asiendo (¿será haciendo?); 30, 11, entedido por entendido; 56, 9, diez partes: creo que es errata de la príncipe y debe leerse diez partos 'de diez partos hizo un virgo'; 57, 1, dice, como bien señala García Valdés en la nota 147 es sin duda errata por dije: creo que en este y algún otro caso (p. 156, v. 29) debieran haberse incorporado las lecciones correctas al texto y relegar las erratas a las notas, como se hace en otras ocasiones; 72, 1, como debe ir acentuado, cómo, igual que en otros varios lugares con la misma errata: 138, 11; 247, 5; 276, 1; 277, 21...; 87, v. 52 calos por celos; 98, 3, hárceel por cárcel; 178, 20, sugiero, en vez de la lectura "¡Que no hay levas! Con nosotros ha de bailar...", la "Que no hay levas con nosotros. Ha de bailar", esto es "con nosotros no valen las tretas: tendrá que bailar": cfr. la expresión "conmigo no hay levas" del Cuento de cuentos quevediano; 211, 5, dudó por dudo; en la 224 los versos 177-178 se imprimen "de rostro, ya mis|a| de réquiem/sin gultos, ha aleluyado", pero creo que se debe conservar la lección del texto base, sin añadir la a a mis, con lo que se consigue mejor sentido y medida del verso: es decir "de rostro, ya mis de réquiem/singultos ha aleluyado", o sea "ha aleluyado (alegrado) mis singultos (hipos o sollozos) de réquiem (tristes, dolientes)"; 336, v. 331 guárdate debe ser quarte.

3) NOTAS: García Valdés elabora 858 notas explicativas de diversas cuestiones gramaticales, alusiones costumbristas y citas literarias, personajes mencionados, etc. etc. sin las cuales difícilmente podría captarse hoy el ingenio conceptista de la obra. Hay que destacar en este conjunto la precisión, sabiduría, riqueza de apoyos documentales y claridad. Es lógico que el corpus de notas no pueda ser exhaustivo: la editora misma lo advierte (p. XCVIII, por errata aparece como p. CXVIII). A mi juicio la anotación filológica tiene que ser tarea plural de los estudiosos que se interesen por una obra determinada. García Valdés cumple espléndidamente su misión con las casi mil notas

de su cosecha, en las que ha resuelto con tino otra dificultad (nunca totalmente solubles), como es la de los distintos niveles de lectores posibles.

No creo que haya nada que reparar a las utilísimas notas puestas al texto del Don Fruela; ninguna he hallado que sea discutible. Únicamente se me ocurre, no como reparo a la anotación que comento, sino como modesta contribución incitada por el interés del libro reseñado, algunas sugerencias, que quizá no sean del todo superfluas para esa labor de completar la anotación de Don Fruela:

p. 15, el chiste del prólogo sobre pío/Eneas/pollo remite, creo, más que al prólogo de El mundo por dentro al de El alguacil endemoniado de Quevedo, de donde se toma casi textualmente: p. 25 convendría anotar "porque en el camino le diese ausencias del cebadero", que sugiero interpretar: "porque le hiciese la merced de darle el empleo del mulo llamado cebadero" (el mulo que lleva la cebada por si no se encuentran provisiones en el camino, y también el que sirve de guía a la recua yendo delante, cfr. Autoridades): es lo que hace Gedeón, y por tanto puede aspirar a que le den ausencias (ausencias y enfermedades: modo con que se da a entender que a alguno le han dado o hecho la merced de que sirva algún empleo en ausencia y enfermedades del que le ejerce y tiene en propiedad", Autoridades). Además asimila burlescamente a un mulo a Gedeón; p. 39, nota 65: se podría recordar a propósito de la descripción del caballo de don Babilès, el pasaje del rey de gallos del Buscón, de donde proceden la mayoría de los motivos, y bastantes expresiones; p. 39, vv. 66-73: para comprender bien la comicidad de la escena pudiera señalarse que se trata de una parodia de la situación del preso que llevan a ajusticiar: las campanillas, el fijar la vista en un crucifijo, la confesión contrita antes de la horca son tópicos. Cfr. el Léxico del marginalismo de Alonso Hernández, s.v. campanillas; p. 52, v. 138: "toro de san Marcos de Venecia": cierto que el animal de San Marcos es el león (y así figura en el escudo de Venecia), pero se trata de un floreio burlesco que mezcla las alusiones a san Marcos de Venecia y al toro de San Marcos (relativa a una fiesta folklórica): cfr. mi nota "Sobre Quevedo", Revista de Literatura, nº 86, 1981, p. 166, nota 6, donde comento este pasaje de Quiros; p. 64, línea 19: quizá conviniera anotar el inciso parentético señalando la sodomía tópica atribuida a los italianos; así quedaría claro el sentido chistoso dado a la frase "sufrir ancas" en el contexto; p. 70, nota 186: además de los textos quevedianos indicados podría añadirse el del nº 689, v. 61 (edición de Blecua) que parece la fuente precisa

de la expresión "vejiga con ojos"; p. 86, v. 141: "Tale Abatro" merecería una nota; no sé qué pueda significar; p. 124, vv. 98-99: "Buena orina y buen color/y dos higas al doctor" evocan el estribillo de una letrilla de Góngora, probablemente, aunque se trata de expresión proverbial, recogida en el Vocabulario de Correas; p. 127, vv. 44-45 "Gondinito ¿por qué no bebes?/ Porque me beben el vino los bueyes" parodia unos versos de Quevedo ("Molinico ¿por qué no mueles?/porque me beben el agua los bueyes", nº 730, que a su vez parodia una cancioncilla tradicional); p. 148, línea 2 de prosa: "el galán fantasma" aludirá a la comedia de Calderón de igual título?; p. 152, nota 361: a mi juicio "camisa de Talavera" significa que la camisa se le ha convertido en orinal: en Talavera se hacían famosas labores cerámicas (el mismo vocablo talavera puede significar 'pieza de cerámica', cfr. Autoridades) y vidriado 'vasija de barro vidriado' se llamaba al orinal (cfr. Léxico del marginalismo); p. 155, línea 13: en "doctor del perrillo" hay un chiste, por la alusión a las famosas espadas del perrillo (Quijote, II, XVII): el médico se asimila así a un arma peligrosa; p. 163, vv. 198-201 recuerdan otros del 786 de Quevedo, como señala García Valdés, pero están más cerca de otro poema quevediano, el 765: citan textualmente los vv. 1-4 de este último, dedicado precisamente a Orfeo; los 204-5 de Quirós evocan los 7-8 del 765 de Quevedo. Quirós toma aquí materiales de dos romances quevedianos, ya que los vv. 206-9 de Quirós, efectivamente, reproducen otros del 786, como bien indica la anotadora; p. 259, nota 622: podría añadirse que el pasaje se inspira en otro de Quevedo (Entremés de los enfadosos, ed. Blecua, Obra poética, IV, p. 124), y reproduce expresiones textualmente; p. 262, nota 635: habría que añadir a la localización de la frase original parodiada el preciso sentido malicioso de la pregunta paródica: es un capón el que canta "Quare conturmas..." donde conturmas (parodia de conturbas) hay que disociarlo en con-turmas: "con testículos"; pp. 307 y ss.: la descripción de la fiesta de toros se inspira muy de cerca, en varios lugares, en el poema 675 de Quevedo.

Se trata, en resumen, y ya para terminar, tanto por el estudio preliminar, como por la fijación del texto y las notas, una excelente edición, que ha de constituir en adelante el punto inexcusable de referencia y el material fundamental de trabajo para cualquier estudio que quiera dedicar sus esfuerzos a la obra de Francisco Bernardo de Quirós.

Anales de la Literatura Española. Universidad de Alicante, 1982, nº 1.

Rafael ALEMANY, "El Tratado de la perfección del triunfo militar de Alfonso de Palencia" (pp. 7-20): Alemany pretende demostrar que, a pesar de la técnica alegórica y del propósito didáctico, procedimientos totalmente medievales, el Tratado de la perfección es una muestra, y quizás la única, del primer humanismo cívico. Tres factores hacen afirmar a Alemany el corte humanístico del Tratado de Alonso de Palencia: La admiración hacia el cuatrocentismo italiano y la modernidad de la corte del Magnánimo; los "topoi" basados en la experiencia personal y no en la tradición escrita; y el protagonista de la obra como trasunto de la frustración de Alonso de Palencia al comparar el modelo político italiano con el castellano; Stéfano ARDUINI, "La teoría de la elipsis en Francisco Sánchez de las Brozas: ¿Una anticipación de la gramática generativa?" (pp. 21-54): En su exposición, Arduini pretende estudiar el papel de la gramática renacentista en la figura de uno de sus representantes más importantes: El Brocense. Arduini no está de acuerdo con la idea que Chomsky tiene de la teoría de Sánchez de las Brozas. Para Chomsky la elipsis del Brocense es una simple técnica de interpretación textual. Tampoco acepta las opiniones de los que sostienen la verdadera naturaleza transformacional de la obra del Brocense. Para Arduini sólo es válido considerar la gramática renacentista en las circunstancias de su época; Dolores AZORIN FERNANDEZ, "Aspectos del discurso repetido en El diablo cojuelo de Luis Vélez de Guevara" (pp. 55-67): Después de aclarar los conceptos de "discurso repetido" siguiendo a Coseriu y la noción de "lenguaje literal" según Lázaro Carreter, la autora se propone analizar el tratamiento "sui generis" que el discurso repetido presenta en El diablo cojuelo. Apoyándose en el profesor Muñoz Cortés, D. Azorín estudia "la rotura de las formas" que se produce en la prosa del libro, en especial en lo que se refiere a locuciones, refranes y fórmulas más o menos lexicalizadas. Después de este estudio se pregunta si se puede considerar a Vélez de Guevara un innovador en la utilización del caudal paremiológico. Ya en el siglo XIV Pedro de Beragüe manipuló el lenguaje literal con fines estilísticos; lo mismo hizo Álvarez de Villasandino más tarde y en La Celestina aparecen manipulaciones estilísticas de los proverbios. Sin embargo, en ninguno de esos ejemplos se da una rotura de la unidad de sentido como en Vélez de Guevara. D. Azorín llega a la conclusión de que ese tratamiento desenfadado del discurso repetido en El diablo cojuelo se debe a dos factores que confluyen en el siglo XVII: la puesta en cuestión de las verdades infalibles contenidas en el refranero y el agotamiento de este como recurso estilístico; Giovanni CARAVAGGI, "Pedro Fernández de Navarrete. Testi poetici inediti e rari" (pp. 69-117): Caravaggi estudia uno de los poetas intelectuales que supo intuir la decadencia en el siglo XVII. Se aportan una serie de datos biográficos de Pedro Navarrete, apoyándose en una de las Rimas que Cristóbal de Mesa publicó en 1611 y que dedicó al escritor

estudiado. Ocupa el centro del trabajo el análisis de una serie de sonetos atribuidos a Fernández de Navarrete, que aparecieron en un Cancionero de principios del XVII, el Cancionero corsiniiano, análisis que tiene por objeto colocar dignamente a Fernández de Navarrete, por su elaborado estilo, en la ilustre tradición de la lírica española del Renacimiento tardío. Transcribe los sonetos analizados; Fernando R. DE LA FLOR, "Picta Poesis: Un sermón en jeroglíficos dedicado por Alonso de Ledesma a las fiestas de beatificación de San Ignacio, en 1610" (pp. 119-133): Antes de centrarse en el análisis del Discurso en Hieroglíficos a la vida, muerte y milagros de San Ignacio de Loyola..., el autor trata de definir qué es un jeroglífico y cuál es su función apoyándose en las opiniones de Antonio Palomino, pintor del XVIII. La finalidad del artículo es presentar la obra de Ledesma como producto de dos tradiciones: la tradición emblemática de origen renacentista y la pedagogía jesuítica. F. de la Flor dedica el resto del artículo a estudiar la estructura y las características de los jeroglíficos del libro mencionado; Antonio GARCÍA BERRIO, "Problemas de la determinación del tópico textual. El soneto del Siglo de Oro" (pp. 135-205): Estudia el problema de la determinación/jerarquización temática. Para su trabajo, se basa en los sonetos del Siglo de Oro, material apropiado por el carácter muy convencionalizado de estos textos. El estudio se divide en cuatro apartados. En el primero, después de encuadrar su trabajo en la línea de la lingüística textual, aclara que su intención de búsqueda temática es selectiva y jerárquica, no acumulativa. En la segunda parte, expone la peculiar condición de unitematicidad del texto del soneto y los principales tipos de distribución y localización del tema dentro de la estructura textual. Al dedicar a la definición del tema distingue entre tema central o tópico textual y tema secundario en el punto tercero. En la última parte trata de las operaciones de deducción y sumariazación de la representación semántica adecuada y del etiquetado de la representación léxica; FRANCISCO AGUILAR PINAL "Anverso y reverso del "quijotismo" en el siglo XVIII español" (pp. 207-216): Aguilar intenta mostrar en este trabajo el sentido y el significado que tiene para los hombres del XVIII la actitud "quijotesca" del héroe cervantino. Dos actitudes descubre ante el Quijote de Cervantes en el siglo XVIII: un quijotismo positivo que toma a Cervantes como el gran novelista satírico, y un quijotismo negativo que consistirá en ver en el Quijote la pretensión nobiliaria o de enriquecimiento burgués del estado llano; Juan A. RÍOS CARRATALA "García de la Huerta y el 'antiespañolismo' de Gregorio Mayans" (pp. 217-224): El autor pretende presentar a García de la Huerta como una de las víctimas de la xenofobia, mal que se extendió excesivamente entre los literatos del siglo XVIII. Este artículo se basa en el análisis del Prólogo del Teatro Español y de la polémica que suscitó. Tras hacer una breve introducción en la que se comenta la finalidad de ese Prólogo (la defensa a ultranza de lo español y el ataque desmesurado a toda crítica proveniente del extranjero) Ríos Carratala destaca que el único español acusado veladamente en el Prólogo es Gregorio Mayans. Una frase de Mestre podría resumir la intención de este artículo "Mayans era un buen español, pero no un nacionalista fanático" como García de la Huerta; Tomás ALBADALEJO



"Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del Duque de Rivas" (pp. 225-247): Pretende Albadalejo determinar las características del diálogo de texto no literario y explicar la situación de las estructuras de diálogo de texto literario en la armazón de la teoría de la estructura del mundo y de la estructura del texto. ampliada II, modelo lingüístico textual que Albadalejo ha construido como desarrollo de la TeSWeST de János S. Petőfi; Miguel Angel CUEVAS, "Las ideas de Blanco White sobre Shakespeare" (pp. 249-268): Análisis de las ideas estéticas de Blanco White sobre la obra dramática de Shakespeare, con especial atención a los cuatro últimos artículos sobre el autor inglés que Blanco publicó en la revista *Christian Theacher*. Se demuestra cómo Blanco White evolucionó en su obra crítica desde el clasicismo hasta el romanticismo, desde la admiración a Shakespeare con recelos hasta la afirmación del exclusivo ser ideal de la obra de arte; Enrique RUBIO CREMADES, "Novela histórica y folletín" (pp. 269-281): El artículo consiste en una exposición de las características comunes que presentan la novela histórica, la novela de folletín y por entregas, tres tipos de novelas que gozaron de gran aceptación por parte del lector decimonónico. En ellas hay una serie de recursos narrativos comunes que se exponen en este trabajo (descripciones propias de la novela gótica, división del mundo novelesco, utilización de la técnica de suspense, intercalación de relatos...); Giovanni ALLEGRA, "Las ideas estéticas prerrafaelistas y su presencia en lo imaginario modernista" (pp. 283-300): Tras una introducción en la que se comentan las características del prerrafaelismo, partiendo de Rossetti como la mayor figura de tal movimiento, Allegra se detiene en la consideración del prerrafaelismo como un elemento esencial del modernismo. Con esta finalidad son presentados textos de Valle-Inclán, Rubén Darío y Unamuno; Guillermo CARNERO, "El concepto de responsabilidad social del escritor en Miguel de Unamuno" (pp. 301-316): Después de aludir a la controvertida trayectoria política de Unamuno define la noción de "intelectual" que sustituye a la de escritor en la "Generación del 98". El centro de este artículo está constituido por la explicación del concepto unamuniano de escritor popular: el compromiso del escritor consiste en una atención auténtica y sin artificio a las grandes cuestiones existenciales del vivir humano; Miguel Angel LOZANO MARCO, "El arte del relato en Pérez de Ayala: aproximaciones formales" (pp. 333-344): Una vez expuestas las principales características de las novelas cortas: desenlace abrupto, especial tratamiento del tiempo etc., Lozano Marco llega a la conclusión de que en el cuento se da la unión de los tres elementos básicos del relato original ayaliano: lo poemático, lo ensayístico y lo novelesco; Brian HUGUES, "Cernuda and the poetic imagination: Primeras poesías as metaphysical poetry" (pp. 317-331): Hugues ve en la realidad y el deseo y, especialmente en Primeras poesías una búsqueda consciente de la expresión poética y una metafísica natural y no meramente contemplativa. Para este crítico Quevedo flota en la poesía de Cernuda. El sueño, la aparición de la ironía ante la imposibilidad de satisfacer el deseo y el rechazo de la evasión, aspectos comentados en este estudio; Francisco GIMENO MENENDEZ, "El seseo valenciano de la comu-

nidad de habla alicantina" (pp. 345-362): El autor define las características lingüísticas del habla de las comarcas del sur valenciano, que constituyen el centro de su estudio y examina toda la información relativa al seseo valenciano en la comunidad de habla alicantina. El volumen se completa con varias reseñas.

ROSA TABERNERO

\*\*\*

Cuadernos de ALDEEU (Asociación de licenciados y doctores españoles en EE.UU.), I, nº 1, enero de 1983.

Fernando ARRABAL, "El nuevo "nuevo" teatro" (pp. 11-16): Se han barajado diferentes términos para definir la situación en que se encuentra el teatro hoy: crisis, decadencia, colapso...y se califica de surrealista, dadaísta, de protesta...Todos ellos fueron unificados bajo el apelativo de "teatro del absurdo" expresión que ha sobrepasado sus propios límites; Jaime FERRÁN, "Hacia el teatro del absurdo en la posguerra: Arrabal y Pedroló" (pp. 17-25): El panorama teatral de posguerra se ve marcado por la falta de originalidad y la ausencia de voces como: Valle Inclán, García Lorca, etc. Sólo Arrabal y Pedroló encauzaron el teatro hacia los horizontes europeos; María Jesús MAYANS NATAL, "Los recursos técnicos en dos comedias de Lino Landy" (pp. 27-35): En las comedias Una butaca en el cielo y El pecado de las flores, Lino Landy, dramaturgo español perteneciente al llamado teatro "silenciado" en la España franquista, aporta el dinamismo propio de una obra cinematográfica, entre los recursos escenciales destacan: efectos luminosos, escenarios superpuestos, plataformas móviles..., se trata del escenario abierto a las múltiples posibilidades de la fantasía; Norman C. MILLER, "Miguel de Unamuno's El otro: Anti-realism and realism" (pp.37-44): Los conflictos emocionales del protagonista de El otro son vistos como resultado de factores psicológicos específicos y fácilmente identificables. La obra ofrece una combinación de elementos que apuntan tanto al abandono del teatro realista, en cuanto al argumento, localización, lenguaje y caracterización, como a la adscripción al realismo psicológico en lo que se refiere a la psicología del personaje; Willy J. MUÑOZ, "La búsqueda de la verdad en La doble historia del doctor Valmy de Buero Vallejo" (pp. 45-55): La emoción, la reflexión y la búsqueda de la verdad en La doble historia del doctor Valmy se dan por medio de un proceso escalonado. Buero nos presenta las reacciones psicológicas de las personas que entran en contacto con la tortura, que considera un problema moral y de conciencia; Patricia W. O'CONNOR, "The sexual revolution in post-Franco theater" (pp. 57-65): En el otoño de 1975 comienza la apertura hacia los dos temas más frecuentes en el teatro de éxito en la época de la transición política: el sexo y la política frecuentemente combinados. En 1977 se da un gran avance de la pornografía, utilizada en obras sin ninguna pretensión artística. En 1979 se observa una regresión del interés por la pornografía; Anthony PASQUA-

RIELLO, "Government promotion, honors and awards: a corollary to Franco era censorship in theater" (pp. 67-81): La censura en la época de Franco actuaba también promoviendo obras y autores adictos al régimen. Es significativo repasar la lista de ganadores del Premio Lope de Vega en las décadas de 1950 y 1960, gran parte no sobrepasaron en su carrera aquel primer acercamiento al teatro, con obras en total acuerdo con el régimen político vigente; Eric PENNINGTON, "El Misterio de Elche in El tragaluz: A case os subtle foreshadowing" (pp. 83-89): El asesinato final de El tragaluz puede relacionarse con un hecho que se narra en otro momento de la obra: el padre rompe el aparato de televisión cuando los anuncios comerciales interrumpen la retransmisión de El Misterio de Elche, se intenta demostrar que el asesinato de Vicente no está motivado por la venganza, sino que todos los actos del padre están motivados por una misma obsesión: la salvación de personas y la destrucción de todo lo que se opone a ella; Sulema LAUFER POLANSKY "Un marco dramático modernista para el proceso de individuación" (pp. 91-99): Eduardo Marquina con El pavo real se inscribe dentro de una corriente de teatro poético en verso que surge a fines de la primera década del siglo XIX. Se trata de un drama que se presta al proceso de "individuación" (según la terminología de Karl Jung) captado en el sueño a través de diferentes símbolos; Sixto PLAZA, "Pío Baroja y su original aportación al teatro musical español" (pp. 101-107): Pío Baroja con Adiós a la Bohemia rompe el mundo ordenado y repetitivo que invade a la zarzuela la tonadilla y el cuplé, al introducir sus desesperados y abúlicos personajes; Enrique RUIZ-FORNELLS, "Los Estados Unidos en la obra de Joaquín Calvo Sotelo" (pp. 109-123): Se trata de un conjunto de observaciones, experiencias personales y opiniones expuestas en artículos que, a modo de ensayos, van mostrando diversas caras de la vida norteamericana: la libertad, la soledad, la mujer...; Janie SPENCER, "In search of dignity: Lope's Fuenteovejuna and Sastre's Muerte en el barrio" (pp. 125-130): La violencia de una comunidad contra el tirano, aparece en Fuenteovejuna y Muerte en el barrio. Tanto Lope como Sastre ejemplifican así la necesidad del hombre de conservar un sentido de dignidad personal y autoestimación, sin la cual la vida es intolerable. La solución que, en ambos casos se da para neutralizar las humillaciones del tirano, es el amor propio, la conciencia de la radical igualdad y el valor de todos los seres humanos como tales; Donald W. TUCKER, "La revolución ambivalente en el teatro de Alfonso Sastre" (pp. 131-135): En Escuadra hacia la muerte, La Mordaza, Tierra roja, El pan de todos, Guillermo Tell tiene los ojos tristes y Prólogo patético, encontramos personajes revolucionarios que obran impulsados por el instinto, sin el respaldo de nadie, para los que la lucha no ofrece ninguna certidumbre de triunfo, pero no pueden menos que actuar, de ahí la ambivalencia que se desprende de la revolución en el teatro de Sastre para el que éste tiene una misión social.

NURIA MUÑOZ-CORSINI & PILAR UCAR